

## الشكلائية الروسية وتقنية التعريب

الباحثة: فاطمة الزهراء شودار

قسم الآداب واللغة العربية

كلية الآداب واللغات

جامعة محمد خيضر - بسكرة

### تمهيد:

لقد كانت صيرورة الدراسات النقدية الحديثة في تطور دائم، ومستمر توازيا مع التطور الإبداعي الذي يعد المادة الحية التي يستطيع من خلالها الناقد أن يطبق عليها تلك الأدوات والمقاصد، والوسائل التي ترتبط بتكتل معين ضمنت له مجموعة من الظروف الاستمرار والتطور، والتفاعل.

وقد كرسّت هذه الصيرورة علاقة بين المادة الإبداعية، والطريقة النقدية (المنهج النقدي) التي تختلف باختلاف المنابت، والمنابع التي انبثقت منها.

وبناء على ذلك انطلقنا في سبر أغوار أهم التكتلات النقدية التي استطاعت أن تحجز لها مكانا في الذاكرة النقدية (العربية والعربية) في زمن وجيز متجاوزة في ذلك مختلف المساءلات النقدية المهاجرة نحو المكون السياقي للأعمال الأدبية (النزعة التقليدية)، وقد ارتبط اسمها بمكان انطلاقها وشيوعها ألا وهي "الشكلائية الروسية".

### أولا: التعريف والنشأة

تعد الشكلائية الروسية من أهم المدارس التي كان لها الدور الكبير في « تشكيل الفكر البنيوي<sup>(1)</sup> »؛ إذ تعد رافدا مهما من روافد البنيوية، وقد احتلت مكانة متميزة في تاريخ النقد الأدبي، لأن لها الفضل الكبير في إرساء بعض المفاهيم التي كانت تدور في الحقل الأدبي والنقدي، وقد عرفت بالبنيوية الروسية، أو السوفياتية؛ نسبة للحيز الجغرافي الذي ظهرت فيه<sup>(2)</sup>.

وقد كانت "الشكلائية" هي الكلمة التي نعت بها هذا التكتل، الذي رسخ نفسه في روسيا فيما بين السنوات " 1915، 1930"، وهذا من طرف خصومهم، وهم في حقيقة الأمر

لم يكونوا نقادا، أو أساتذة جامعيين، بل كانوا إيديولوجيين كتروتسكي، الذي يقول في كتابه "الأدب والثورة": «تجد أن النظرية الوحيدة التي اعترضت الماركسية في روسيا السوفياتية خلال السنوات الأخيرة، هي النظرية الشكلانية في الفن»<sup>(3)</sup>.

أي أن الشكلانية هي «تطلع إلى التعلق المفرط بالأشكال، والشكليات»<sup>(4)</sup>؛ لأنها اهتمت بالشكل اهتماما واضحا على حساب المضمون؛ إذ أنه ليس «مجرد غشاء بقدر ما هو وحدة ديناميكية، ولمموسة لها معنى في ذاتها خارج كل عنصر إضافي»<sup>(5)</sup>، وإذا حاولنا أن نقرب هذا المفهوم بمثال واقعي فإن الكرسي مثلاً كشكل يشير إلى مضمونه بدون حاجة إلى تبرير آخر، أو وسائط أخرى تدل على معناه.

نشأت الشكلانية الروسية عبر جهود كل من:

#### أ/ حلقة موسكو اللغوية:

تأسست عام 1915 بزعامة رومان جاكبسون (Roman Jakobson)\* والذي يعد قائد هذه المجموعة رفقة ستة طلبة، وهم بيوتر بوغاتريف (Piotr Bogatyrev)\*\* والعالم اللغوي غرغوري فينوكور (Grigori Vinekur)\*\*\*، أو أوسيب بيرك (Osip Birk)\*\*\*\*، وبوريس توماشيفسكي (Tomashensky Boris)\*\*\*\*\*، ونذكر كذلك ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtine)\*\*\*\*\* الذي كان من رؤساء هذه الحلقة ثم تبرأ منها، و تراجع نتيجة لاختلاف أفكاره؛ إذ حاول أن يوفق بين الشكلانية، و الماركسية.

ونذكر كذلك فلاديمير بروب (Vladimir Propp)\*\*\*\*\* صاحب كتاب مورفولوجية الحكاية الشعبية (1928)، كما اهتمت هذه الجماعة بالشعرية من خلال أعمال رومان جاكبسون، واللسانيات، وبحثت في الشؤون الأدبية، وفي ماهية الشكل<sup>(6)</sup>.

#### ب/ جماعة الأوبياز opoiaz:

وتعني جمعية دراسة اللغة الشعرية، تأسست في سنة 1916 بسانت بطرسبورغ (Saint-petersbourg). و من أبرز أعضائها فكتور شلوفسكي (Chklovski) (Victor)\*\*\*\*\* وبوريس اينخباوم (Eikhenbaum Boris)\*\*\*\*\*، وليف جاكبونسكي (Lev Jakubinsky)\*\*\*\*\*

وتجدر الإشارة إلى أن أبرز أعضائها مؤرخو أدب، تحولوا إلى حقل اللسانيات واتخذوا من الشعر موضوعاً للدراسة<sup>(7)</sup>.

وقد كانت العلاقة الرابطة بين كل من "حلقة موسكو اللغوية"، و "جمعية دراسة اللغة الشعرية" علاقة ترابط، وصداقة، و تقارب، لكن ثمة اختلافات أعادت دمج أفكارهم في إطار نظري واحد، و الشيء الملفت للانتباه أن كل من هذين التكتلين من خلال اسميهما أكدوا تأكيدا واضحا على العامل اللغوي؛ إذ أنهم أرادوا أن يدرسوا الأدب على أساس أنه لغة، ولكن لغة تختلف عن لغة التواصل العادي (8).

ثانيا: مفهوم التغريب

### 1. التعريف اللغوي:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (غ، ر، ب): « أغربته، و غربته إذ نحيته و أبعدته، والتَّغْرُبُ هو البعد، والمُغْرَبُ الذي جاء غريبا، والتَّغْرُبُ النفي من البلاد و التَّغْرُبُ البعد (9) . »

أما في محيط المحيط للمعلم بطرس البستاني نجد: «عَرَبَتِ النجوم تَغْرُبُ غَرَبًا بعدت وتوارت في مغيبها، و غَرَبَ الكلام يَغْرُبُ غَرَابَةً غمض، و خفي (10)»  
وورد أيضا في تاج العروس في جواهر القاموس بمعنى: « الغرْبُ هو التتحي عن الناس والإغراب إتيان الغرب، غَرَب القوم ذهبوا في المغرب، و أغربوا أتوا الغرب (11) . »  
و عليه فإن هذا المصطلح تَأرجحت معانيه اللغوية في المعاجم العربية القديمة بين : الغربة النفي، البعد، و غرابة الكلام ...

أما في المعاجم الحديثة فقد استخدمه البعض «مقابل مصطلح الأجنبي (Exotisme) بمعنى النزعة إلى البحث عما هو غريب، وغير مألوف من المشاعر و المشاهد، والعادات والتقاليد ليعبر عنها في الآثار الأدبية. (12)» في حين أن الشق الثاني من التعريف، هو « مقابل المصطلح الأجنبي (Alinention)؛ أي بمعنى الاغتراب عن الذات، و فقدان الجوهر الإنساني، و بمعنى آخر استلاب الهوية، و الذات الإنسانية » (13) و المتأمل للمفهوم في المعاجم الحديثة سيلاحظ أنه ارتبط بالأدب أي انتقل (من العموم إلى الخصوص) بعد أن كانت معانيه اللغوية في المعاجم العربية القديمة تتراوح بين (الغربة النفي....) إلى اقترانه بالأدب .

### 2. التعريف الاصطلاحي:

يعد التغريب من أهم المبادئ التي جاءت بها الشكلانية الروسية، والتي من شأنها إثراء المفاهيم النقدية الموجودة في الساحة الأدبية، وهو مصطلح ارتبط بـ"شلوفسكي" في مقالة "الفن كـتقنية" الذي نشره في عام (1917)، والذي يطلق عليه بالروسية (остранение) وهذا ما يقابلها بالحروف اللاتينية (Ostranenie)، وهو يعني التغريب (Unfamiliarization) ويقصد به نزع الألفة؛ أي تلك الاعتيادية التي أصبحت موجودة بيننا، وبين الأشياء المحيطة بنا، وذلك عن طريق جعل هذه الأشياء مدركة وملحوظة بطريقة مغايرة عن إدراكنا نحن المعتاد لها؛ أي أنها ليست اعتيادية، وآلية كما في الحال السابق كالعامل، والثياب، أو الزوجة، أو الخشية من الحرب أصبحت هذه العادات مرسخة في اللاشعور، ويصبح هذا الإدراك يحدث بطريقة تلقائية؛ نظرا لاعتیاد المفرط الذي أصبح وسطا بيننا، وبين الأشياء لكن الفنان، والمبدع يأتي دوره، وذلك عن طريق تنبيهنا إلى هذا الاعتیاد، والألفة، ويعيد إلينا ذلك الوعي، والإدراك الذي فقدناه تجاه الأشياء و حقيقتها<sup>(14)</sup>.

وقد عبر أيضا "شلوفسكي" عن مفهوم التغريب إذ قال مؤكدا «إن الناس الذين يعيشون على الشواطئ سرعان ما يتعودون على هدير الأمواج، حتى إنهم لا يحسون بها، ولا يسمعونها عادة، و لنفس السبب، فإننا لا نكاد نسمع كلماتنا نفسها [...] و ننظر إلى ما نألفه فلا نراه [...] و من هنا يضعف إحسانا بالعالم، إذ يكفينا أن نتعرف عليه ، ومهمة الفنان محاربة هذا الروتين الآلي؛ بنزع الأشياء من إطارها المؤلف، و تجميع العناصر المختلفة على غير انتظار؛ ولذلك فإن الشاعر يعتمد إلى كسر القوالب اللغوية ليجبرنا على تجديد تلقينا للأشياء من خلال التحول المجازي، و هذه هي عملية التشويه الخلاقة التي تعيد لنا حدة التصور بعد أن كبلتها العادة، و نكشف كثافة العالم المحيط بنا بعد أن يفرغه الروتين<sup>(15)</sup>» يعني أن العادة، والروتين تفقد الأشياء جوهرها، ومدى الإحساس بها لكن عن طريق انحراف اللغة، والقوالب اللغوية تعيد لنا إحساسنا بالأشياء بطريقة تخالف الطريقة العادية التي ألفناها. إذ أن التغريب غالبا ما يلتصق بالأشكال غير العادية في الإبداع الأدبي، مما يدفع بالمتلقي إلى اكتشاف تلك الحوادث الموجودة في المتن الإبداعي، و كأنه في رحلة اكتشاف الجديد من الممارسة التغريبية في كل مرة يقوم فيها المبدع بإضفاء تلك اللبسة التفاعلية .

وهذا ما عبر عنه في مقاله "بناء القصة القصيرة و الرواية" فيقول: « لكي تجعل من شيء ما واقعة فنية، فيجب إخراجه من متواليته وقائع الحياة، ولأجل ذلك، فمن الضروري قبل كل شيء من تشاركاته العادية كما يجب تقليبه ظهرا لصدر مثلما تقلب حطبا على نار<sup>(16)</sup> » وعليه فإن الفنان أو المبدع يقوم بنقل الأشكال الواقعية إلى أشكال فنية تفاعلية تتأسس من خلال المفهوم التغريبي .

ويؤكد شلوفسكي على هذا بقوله: « يخرج المفهوم من المتواليته الدلالية التي كان يوجد بها ثم يحله بمساعدة كلمات أخرى ( بمساعدة مجاز ) متواليته دلالية مختلفة. إننا نشعر بالجديد عندما يوضع الشيء في متواليته جديدة، والكلمة الجديدة تتلبس الشيء مثل كساء جديد. (17) » من خلال إضفاء صبغة الغرابة عليه، والابتعاد عن تموقعه العادي، وهذا هو غاية الفن. « وعليه فإن التغريب يشير إلى علاقة خاصة بين القارئ، والنص إذ تستبعد الغاية من المنظور الاعتيادي لها، وبهذا المعنى يصبح التغريب عنصرا إنشائيا في جميع الفنون؛ إذ أن أسلوب الفن هو أسلوب الاغتراب للوصول إلى الأهداف، والغايات المرجوة منه حينئذ يخلق صعوبة في الفهم، وينتج ذلك إطالة عملية الإدراك. وهذا هو غاية التغريب في الفن إذ يصبح هذا الإدراك هدف بذاته ينبغي إدامته (18). »

ويؤكد شلوفسكي هنا على أهمية الإدراك إذ يقول: « إن غرض الفن هو نقل الإحساس بالأشياء كما تدرك، وليس كما تعرف، وتقنية الفن هي إسقاط الألفة عن الأشياء وتغريبها وجعل الأشكال صعبة، وزيادة صعوبة فعل الإدراك، و مداه لأن عملية الإدراك غاية جمالية في ذاتها، ولا بد من إطالة أمدها. (19) » وهنا يصبح مفهوم الإدراك الجمالي ضروري في حد ذاته من أجل تحقيق الغاية الجمالية وذلك بإطالته.

ومن هنا تبرز أهمية هذه التقنية في الأعمال الأدبية، ولذلك ينبغي أن نميز بين نمطين من التغريب، أولهما نابع من نزعة تعليمية إصلاحية يحفل بها القصص الواقعي دون أن يكون للقاص قصدية في التبديد، والتغريب؛ أي أن التغريب هاهنا يكون في إطار لا قصدي، بل يأتي بشكل إذا صح التعبير جزافة؛ أي دون وعي الكاتب منه في حين أن النمط الثاني ينبع من منهج فني، ويكون مقصود لذاته؛ أي أن الكاتب يستحضره كعنصر من العناصر الجمالية الفنية التي تتيح له إمكانية التعبير عما يدور في خاطره من انفعالات، و مشاعر ويترجمها بشكل مغرب؛ لكي يستفز القارئ من خلاله، ويحفزه على القراءة. (20)

قدم شلوفسكي في دراسته لهذا المفهوم مجموعة من الوسائل التي يتم بها ممارسة التغريب على النص الروائي، فقد أورد في هذا الشأن « أمثلة من كتابات تولستوي؛ إذ أنه لا يسمى الشيء باسمه بل يصفه كأنه يراه للمرة الأولى، و يلجأ مثلا إلى السرد فيروي تلك القصة على لسان حصان مثلا، في حين أن "بوشكين" يلجأ إلى عبارات شعبية كوسيلة للتغريب و جذب الانتباه، و هذا ما يفعله أيضا الكتاب الروس باللغة الفرنسية حين يقمرون في نصوصهم كلمات روسية، و هذا كله غرضه لفت الانتباه و جذبه » (21).

ومن مظاهره أيضا في الرواية استخدام مفردات، و ألفاظ غير عربية تلفت انتباه القارئ وكذلك يعتمد القاص إلى تقطيع سرد الأحداث باستخدام أبيات من الشعر لشعراء عالميين معروفين، و كذا عبارات نثرية (22).

ويلفت شلوفسكي الانتباه أيضا في دراسته لرواية "ترسترام شاندي" للورنس شيشرون إلى الطرائق التي يتم بها تغريب الأحداث المألوفة بواسطة : الإبطاء، والإطالة و القمع إذ أن إرجاء الأحداث، أو تطويلها تدفعنا إلى أن نوليها انتباهنا فنكف عن إدراك المشاهد والحركات المألوفة إدراكا آليا، و بذلك تسقط عنها الألفة.

ولذلك يضرب مثلا عن حالة السيد شاندي الذي يستلقي قانطا على سريره بعد سماع تحطم أنف ابنه ترسترام، كان بإمكانه أن يوصف وصفا تقليديا كأن يقول انطرح حزينا في سريره لكن شيشرون اختار أن يزيل الطابع المألوف عن حالة السيد شاندي فقال: "ارتدى على الفراش، و راحة يده اليمنى تتلقى جبينه، و تغطي أغلب عينيه و تغرس مع الرأس برفق بينما تراجع مرفقه إلى الوراء إلى أن لمس أنفه الدثار". إذ يوضح لنا هذا المثال كيف يعمل مفهوم التغريب من إبطاء وصف حالة شاندي (23)

### ثانيا: إشكالية المصطلح

إن مصطلح التغريب شأنه شأن المصطلحات النقدية الوافدة إلينا من الغرب إذ تعددت ترجمته من باحث إلى آخر، ولذلك أصبح من الصعب على الدارس أن يقف على مصطلح بعينه، من خلال الأعمال، والدراسات التي عملت على إدراجه كمصطلح نقدي له خصوصياته، وتأثيره على الإبداع الأدبي، كما يصعب أيضا التفريق بينهم لأنه شكل خليطاً من التصورات، ومن بين أهم الدراسات التي أخذت على عاتقها ترجمة هذا المفهوم نذكر مثلا:

"إبراهيم الخطيب" في ترجمته لكتاب نظرية الأدب لتودوروف؛ إذ أنه استعمل مصطلح الإغراب، والإفراد مقابلًا للمصطلح الفرنسي (Singularisation)، وهو «تقديم فصل أو مرحلة من الحكاية (Recit) انطلاقًا من وجهة نظر مغربة، وغير عادية، بواسطة طرف ثالث لا يفهمهما (كالطفل مثلاً) بحيث يكون القارئ مدفوعًا إلى أن يرى في الفصل تفاصيل وقيمًا مخالفة للمألوف»<sup>(24)</sup>.

ونلتمس من خلال هذا أن إبراهيم الخطيب قد وقف أمام مصطلحي الإفراد والإغراب لدلالة على مفهوم التغريب.

وغير بعيد عنه نجد لطيف زيتوني في كتابه: معجم مصطلحات نقد الرواية، يتبنى مصطلح الإفراد مقابلًا للمصطلح الفرنسي (Singularisation) وفق رؤية إبراهيم الخطيب إذ يعرفه بأنه: « تميز الشيء بإعطائه صورة جديدة؛ أي بجعله مفردًا. و هذا يكون باستخدام اللفظ الشائع في تركيب جديد يعيد إليه معناه، و عرض الفكرة في تعبير جديد يعيد إليها حيويتها، و تقديم الشيء في شكل جديد يخرجها من المألوف»<sup>(25)</sup>.

أما "وائل سيد عبد الرحيم" في كتابه: تلقي البنيوية في النقد العربي، فقد أعطى له مفهوم

التغريب مقابلًا لمصطلح (Unfamiliarization)، وهو عكس مصطلح

(familiarization) وهذا الأخير بمعنى «تعود، تألف»<sup>(26)</sup>، وقد أدرجه في سياق تنظيره لهذا المصطلح في إطار الشكلائية الروسية، شارحًا إياه من منظور فكتور شلوفسكي في مقاله "الفن كتقنية"، والذي يقصد به «نزع الألفة التي أصبحت موجودة بالفعل بيننا، و بين الأشياء عن طريق جعل هذه الأشياء مدركة، و ملحوظة بكيفية مغايرة»<sup>(27)</sup>.

وأما "محمد بوزواوي" في قاموس مصطلحات الأدب، فإنه يقابله بمصطلح (Exotisme) وهو يقابل مصطلح « ЭКЗОТИКА »<sup>(28)</sup> بالروسية؛ أي "ekzotika"، وهو بمعنى الإغرابية؛ أي تلك النزعة التي تبحث عن كل ما هو غريب، وغير مألوف في الحياة و التعبير عنها من خلال الأعمال الأدبية<sup>(29)</sup>.

وبهذا نكون قد قدمنا مجموعة من التصورات حول إشكالية هذا المصطلح، بالرغم من التباين بينهم في ترجمته إلى العربية؛ لكن يبقى الجوهر المنشود من طرف هذه التقنية قائمًا في كل التعريفات المقدمة في هذا الشأن، والتي تدعو معظمها على تشكيل وتأطير معنى لا يعترف بالمعنى الموجود سلفًا.

**خلاصة:**

- من خلال ما تقدم يمكن القول أن هذا المصطلح قد لعب دورا هاما في بلورة تصور عميق أرادت أن تبثه الشكلانية الروسية على الساحة النقدية؛ إذ يهدف هذا المفهوم بالأساس على:
- رفع الحواجز الضيقة التي تحيط بالأدب، سواء كان شعرا، أو نثرا، والتي كانت لزاما على الأدب أن يحاكي بها الواقع العيني، ويحاكيه بصورة مرئية.
  - اهتمت الشكلانية الروسية عندما بثت هذا المصطلح إلى الوجود النقدي، بالفاروق وعملية القراءة، أو التلقي إذ تحاول هذه المدرسة إلى بث روح التفاعل، والقراءة وهذا عندما يمارس التعريب عمله على الإبداع، فهو يعتبر حافظا مهما من الحوافز التي تدفع بالقراءة، وتعددها من خلال جذب الانتباه.
  - يعطي هذا المفهوم صورة جديدة للأدب، ويجعله يتفرد في كل مرة يقوم بها، بإفشاء تلك اللمسة المغربية على الأعمال الأدبية، وفي هذا المقام يكون في كل مرة تركيبا جديدا يعيد للأثار الأدبية حيويتها، وبريقها.

**الهوامش:**

- 1- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2002 ص70.
  - 2- ينظر : مراد عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة "التحفيز نموذجا تطبيقيا" دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص 12.
  - 3- ينظر : تودوروف و آخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص 9، 15.
  - 4- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد "متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة و رصد لنظرياتها"، دار هومه، بوزريعة، الجزائر، د ط، 2005، ص 210.
  - 5- بشير تاويريريت، محاضرات في مناهج النقد المعاصر " دراسة في الأصول و الملامح و الإشكالات النظرية و التطبيقية"، مكتبة اقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006، ص 34.
- \* رومان جاكسون: عالم لغوي، و ناقد أدبي روسي (1896. 1982) .
- \*\* بيوتر بوغاتريف: عالم فلكلور سلافي.



- \*\*\* غرغوري فينوكور: عالم لغوي روسي .
- \*\*\*\* أوسيب بيرك: كاتب و منظر أدب (1888، 1945).
- \*\*\*\* بوريس توماشيفسكي: منظر أدب، و له كتابات حول الشعر والأسلوب (1870.1975).
- \*\*\*\*\* ميخائيل باختين: فيلسوف، و لغوي، و منظر أدب روسي ( 1895، 1975).
- 6- ينظر: يوسف و غليسي، إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2008، ص114.
- \*\*\*\*\* فيكتور بوريسوفيتش شكوفسكي: (1893 . 1984 ) كاتب، وأديب روسي قدم مساهمته إلى الشكلية الروسية بمقالة "الفن من أجل الفن".
- \*\*\*\*\* بوريس اينخابوم : مؤرخ أدب (1886، 1959).
- \*\*\*\*\* ليف جاكوبسكي: لساني و منظر أدب ( 1892، 1945).
- 7- ينظر: يوسف و غليسي، إشكالية المصطلح النقدي، ص114.
- 8 - ينظر : وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي "نقد السرديات نموذجاً"، دار العلم و الإيمان الإسكندرية مصر ص35،34.
- 9- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد 1، ط1، 1990، ص639.
- 10- المعلم بطرس البستاني، محيط المحيط "قاموس مطول للغة العربية"، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان 1994، ص654.
- 11- مرتضى الزبيدي ، تاج العروس مع جواهر القاموس ، تحقيق علي البشير ، دار الفكر، المجلد 2 1994، ص 212
- 12- محمد بوزواوي، قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني، 2003، ص34،33.
- 13- المرجع نفسه ، ص 34 .
- 14- ينظر: وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، نقد السرديات نموذجاً، ص38، و ينظر كذلك :

shklovsky victor, art as technique , 1917  
«<http://fr.scribd.com/doc/36976839/Shklovsky-Viktor-Art-as-Technique#scribd>», 11 /11/2015, 13 : 16

- 15- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998 ص 57.
- 16- تودوروف و آخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ص 137.
- 17- المرجع نفسه، ص 137 .
- 18- روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، اللاذقية، سوريا ط1، 2004، ص 46.
- 19- رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 1998، ص 29، 30.
- 20- ينظر : شجاع مسلم العاني، قراءات في الأدب و النقد، منشورات اتحاد كتاب العرب، ط 1999، ص 86.
- 21- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002 ص 24.
- 22- ينظر : شجاع مسلم العاني، قراءات في الأدب و النقد، ص 89.
- 23- ينظر : رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص 32.
- 24- تودوروف و آخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ص 227 .
- 25- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 24 .
- 26- جان ماجد جبور، المنجد الكبير " فرنسي- عربي"، المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، ط 1، 2008، ص 468 .
- 27- وائل سيد عبد الرحيم، تلقي النبوية في النقد العربي " نقد السرديات نموذجاً"، ص 38.
- 28- K . A Ganchina : Dictionnaire français- Russe , Editions « Encyclopedie Sovietique », moscou , sixième édition , 1971, p 345.
- 29- ينظر : محمد بوزواوي، قاموس مصطلحات الأدب، ص 33.